ИСКУССТВО РАБОЧИХ

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/iskusstvorabochi00unse

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО МУЗЕЯ

ИСКУССТВО РАБОЧИХ

КРУЖКИ ИЗО РАБОЧИХ
КЛУБОВ ЛЕНИНГРАДА
И МАСТЕРСКИЕ ИЗО
ОБЛПОЛИТПРОСВЕТА
ПРИ ДПР ИМ. ГЕРЦЕНА

Издание Государственного Русского Музея
Ленинград 1928.

Напечатано по распоряжению Государственного Русского Музея.

Директор *Воробьев.*

Август, 1928

Ленинградский Областлит № 15016. Заказ № 2321. Тираж 3000.

Типо-литография „Вестник Ленингр. Облисполкома", 2-я Советская, 7.

ЛЕНИН ЗАВЕЩАЛ КОМСОМОЛУ
ВО ПЕРВЫХ
УЧИТЬСЯ
И
ВО ВТОРЫХ
УЧИТЬСЯ
И
В ТРЕТЬИХ
УЧИТЕСЬ

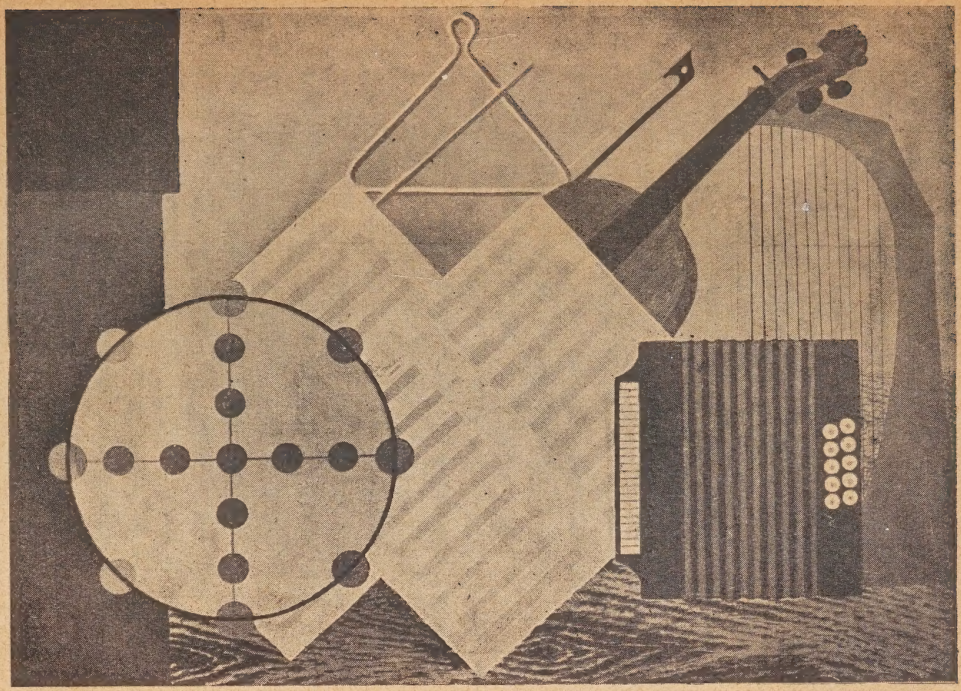
Выставка самодеятельных кружков ИЗО имеет прежде всего показательное значение: она свидетельствует о том, что пролетарская молодежь постепенно приобщается к основам современной художественной культуры и что новый зритель, столь необходимый для дальнейшего роста нашего искусства, вырабатывается активно, в процессе практических исканий новых художественных форм.

Вероятно, только очень немногие из тех, которые работали и работают сейчас в кружках ИЗО по районным клубам, будут художниками, но культурными и внимательными зрителями, способными понять всю сложность и многосторонность искусства, станут, несомненно, все, соприкоснувшись с этой работой.

Для современной художественной жизни это имеет большое значение. Благодаря сдвигу культурных пластов, который совершила Революция, мы гораздо больше нуждаемся сейчас

в хорошем зрителе, чем, может быть, в художниках; у нас нет среды, не достает массового зрителя для восприятия и понимания искусства, в особенности, современного технически богатого искусства, стоящего на уровне европейских художественных достижений. Ни для кого не тайна, что широкие рабочие массы еще слепо бродят среди бесчисленных художественных произведений прошлого и настоящего, жадно впитывая все и плохо отличая подлинное от случайного и малоценного. Чем шире раскинется сеть самодеятельных кружков ИЗО, тем быстрее создастся необходимая для дальнейшего развития искусства художественно-сознательная и в своих вкусах выраженная среда.

Еще большее, может быть, значение имеет то обстоятельство, что работающая в кружках ИЗО молодежь не только путем лекций, демонстраций и об'яснений, а активно, в процессе созидательного труда, втягивается в современную культуру изобразительных искусств; только практика, активная работа в материале может дать те твердые навыки, с помощью которых новый зритель без лишних блуждений и случайных ошибок найдет свой творческий путь. Ведь, задача, которую предстоит решить подрастающей



Панно для комнаты музыкального кружка,

пролетарской интеллигенции, особенно трудна: ей надо выбрать из всего многообразия искусства то, что, действительно, могло бы обещать рост и движение вперед и то, что соответствовало бы тому новому духу, новому ритму, которые несет в себе творящая и созидающая часть пролетариата. Чем сознательнее рабочая молодежь подойдет к этой задаче, тем быстрее и точнее ее решит; а только практика дает необходимую в таких случаях сознательность и вырабатывает убежденность, которую уже не поколеблет никакая случайность. Самодеятельность художественных кружков обеспечивает за ними длительность и прочность культурных влияний; эти кружки являются очагами не только просветительной, но и созидательной деятельности.

Показанные на выставке работы не все, конечно, одинакового качества: среди них есть талантливые образцы, но, может быть, не достаточно проработанные, есть, наоборот, хорошо выработанные вещи, но слишком обычные, мало индивидуальные: тем не менее выставка в целом имеет одно несомненное и большое достоинство: она современна в подлинном смысле слова.

В наше время особенно любят говорить о необходимости для искусства быть современным, „созвучным эпохе“, но так часто под этой созвучностью разумеют нечто очень легковесное, случайное, иногда просто злободневное. Между тем быть современным, быть достойным современности—совсем не простое дело. Часто бывает, что события, создавшие вокруг себя большой, но быстро преходящий шум, умирают в памяти последующих поколений, не оставляя иногда даже исторического следа, и такие случаи особенно часты в искусстве, так как в искусстве трудно быстро отделить случайное от подлинного, злободневное от истинно-исторического. В наши дни часто случается, что художники, извратив самый смысл искусства и поставив тем самым под вопрос его существование, определяют свое отношение к современности наиболее упрощенным, а подчас даже недобросовестным способом; берут какой-либо броский современный сюжет и, не задумываясь над тем, в какой мере они его достойны и обладают ли сами они, эти художники, технической силою, чтобы его надлежащим образом выполнить, изображают этот сюжет с легкостью и равнодушием в одинаковой мере необы-

чайными. В результате получаются внешне эффектные, но низкопробные произведения, ничем не обогащающие нашу художественную культуру.

Работы, представленные на выставке кружков ИЗО, совершенно не носят этого ложно-современного характера; просматривая выставку, убеждаешься в том, что участники ее не гнались ни за шумным успехом, ни за признанием; медленно идя шаг за шагом, от полного, подчас даже безнадежного диллетантизма (неуменья) к последовательному и выверенному знанию основ изобразительных искусств, овладевала рабочая молодежь своими темами, не задумываясь над тем, современны они, или не современны; эти темы возникали у них из практики, в процессе работы—и сознание того, что они, участники кружков, могут их осуществить, было для них радостью, которая укрепляла и возбуждала их силы.

Между тем—и в отношении формы и по содержанию своему—большая часть того, что представлено на выставке, ощущается, как подлинная современность; сама жизнь как будто оставила здесь свои следы: слышен ее ритм, виден ее строй, узнаешь ее требования

и чувствуешь ее вкусы; правда, все это иногда робко выражено и нередко подобно наивному лепету, но зато много в этой робости жизненного напряжения, простоты, столь ценной в искусстве, и искренности, которой позавидовали бы некоторые, уставшие от бесконечной лжи художники-профессионалы; есть еще во многих работах выставки хороший „напор", особое волевое напряжение темперамента; в нем угадываешь агрессивную, созидающую силу молодого класса.

По ритмическому чувству, характерно выявившемуся почти во всей выставке, большинство показанных работ близко произведениям народного искусства, но вместе с тем в них есть и формальная связь с последними французскими течениями, в особенности с так называемыми пуристами — группой парижского художника Озанфан. Такие сопоставления не удивительны: примитив (первобытное и народное искусство) и современность связаны, как это отмечалось уже неоднократно художественной критикой, общностью чувств и своеобразием формальных достижений. Для того, кто, действительно, чувствует современность не в ее случайных, или внешних проявлениях, но в ее подлинном ритме,

стягивающем куски разных, но близких друг другу культур, будет особенно радостно видеть, что рабочая молодежь крепит свою художественную работу наследием далеких веков и великим опытом современной парижской школы—этим очагом огромной профессиональной культуры. Полезно будет также для многих убедиться в том, что пролетариат, во всяком случае рабочая молодежь, далеко не всегда идет на поводу у мещанской, устарелой и банальной натуралистической школы, а вырабатывает на высоте современных художественных достижений свои навыки и свое живое понимание задач искусства. В этом отношении приходится вспомнить усилия первых лет революции, когда Отделы ИЗО Наркомпроса, агитируя за обновление всей художественной жизни страны, утверждали, что так называемое левое искусство не чуждо пролетариату; правда, художники, работавшие тогда совместно с Наркомпросом, не успели практически доказать правильность своих теорий, но путь, на который они указали, станет, вероятно, той широкой дорогой, которая поведет рабочий класс к искусству будущего.

Мне хочется поэтому в заключение этой статьи привести слова из статьи одного рабочего

(Выборгского района)—Муштакова, напечатанной в „Искусстве Коммуны“ в 18 году (№ 2). Я не знаю, где сейчас этот рабочий, он уже тогда был болен жестоким туберкулезом и все рвался на фронт; поддерживая стремление левых художников связать с Октябрьской революцией достижения современного искусства, тов. Муштаков писал:

„Октябрь в искусстве может сделать только рабочий класс. Для того, чтобы он не отдалился, для того, чтобы он пришел завтра, нужно вспомнить слова Маркса:

„Теория становится материальной силой, когда она охватывает массы“.

и тов. Маяковский это понял—он сказал:

„На улицу футуристы,
Барабанщики и поэты“.

Я же добавлю к его словам—на фабрики, на заводы, к резервам рабочего класса.

И раскаты Октябрьской революции в искусстве разрушат его буржуазный характер и создадут новое, доселе невиданное человечеством“.

На пути к этому новому, в процессе роста художественного сознания пролетариата, само-

деятельным художественным кружкам принадлежит главная роль: здесь, в постоянном соприкосновении с рабочей молодежью, должна создаться та новая среда, которая даст признание подлинно-современному искусству и обеспечит нормальный и деятельный рост художественной культуре будущего.

Н. Пунич.

ИСКУССТВО РАБОЧИХ.

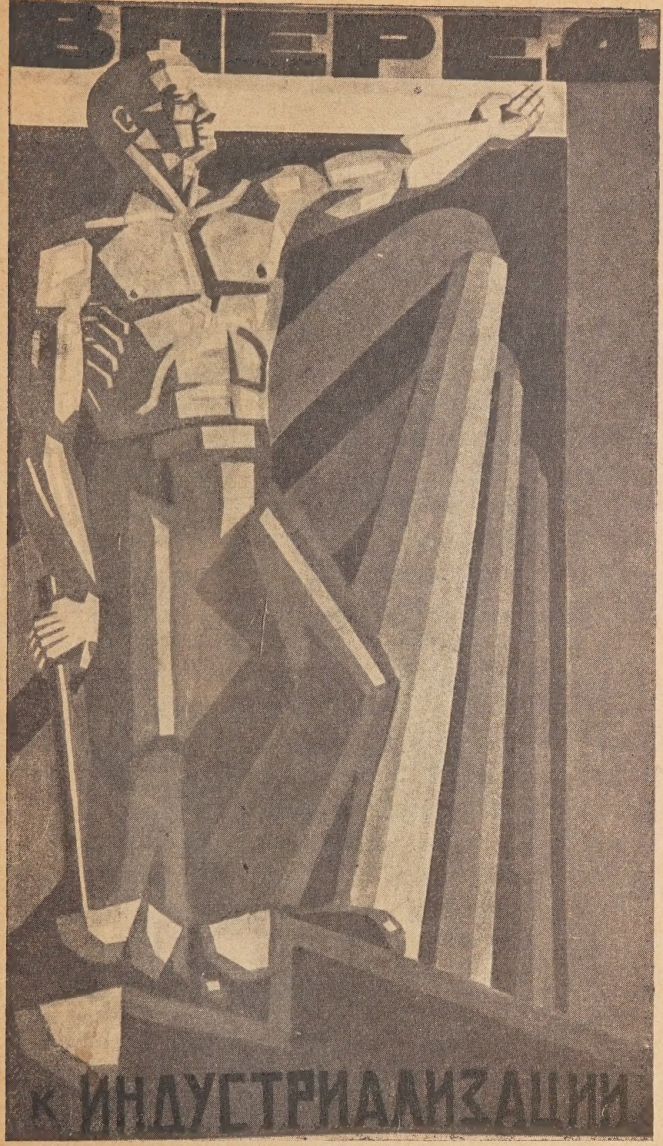
В залах Русского Музея, рядом с произведениями крупных, признанных художников, устраивается выставка рабочих самодеятельных кружков ИЗО; даются не только вещи готовые, завершенные, но показывается метод работы от первых шагов художника—рабочего, приходящего без всякой подготовки, просто со смутным желанием рисовать, писать красками. Сам по себе этот факт чрезвычайно знаменателен, как показатель того глубокого, культурного сдвига, который произвела Октябрьская Революция. Но независимо от значимости этого факта, все-же, возникает вопрос: почему Музей, который до сего времени был хранилищем „устоявшихся", примечательных по художественным качествам произведений искусства, дает приют этим зеленым росткам художественной самодеятельности рабочих? Не

уместнее были бы такая выставка, как „учебная“, например, в Академии Художеств? О последнем спорить не приходится; о наличии же выставки в стенах художественного музея стоит сказать несколько слов. Прежде всего, следует отметить тот факт, что Русский Музей в последнее время встал на путь планомерного, научного исследования процессов, происходящих в новейшем искусстве, именно, тех явлений, которые многим представляются нелепыми и неясными, вызывают споры, иногда, ожесточенные нападки, но, тем не менее, растут, развиваются и, конечно, ни в коем случае не могут быть исключаемы из сферы серьезного изучения. Исследуя их по творчеству отдельных мастеров, мы наталкиваемся иногда на большие трудности, ввиду того, что для нас часто остаются скрытыми те внутренние, двигающие причины, которые вызывают переломы в мироощущении художников-творцов. И вот тут-то выставки, подобные настоящей, помогают подойти вплотную к этим вопросам, к динамике современного творчества, так как в основу кружковой работы самодеятельной студии рабочих кружков ИЗО, положено много начал, выдвинутых именно новейшими тече-

ниями современного искусства. Здесь мы можем на очень простом, элементарном материале проследить зарождение сознательного отношения к организованному пониманию форм, проблем цвета, фактуры [1] (принципов обработки картинной плоскости) и проч. Как изучение рисунков дикарей и детей многое вскрывает для понимания психологии художественного творчества вообще, — так и знакомство с этой выставкой, представляющей рост художественного самосознания рабочих художников в условиях обновленного понимания художественных форм, — дает, несомненно, ключ к уразумению сложных живописных исканий современности. Конечно, работы художников-рабочих это — лишь первые, робкие шаги, в условиях учебы, муштровки глаза и руки, а не творения зрелого, сознающего свои силы и задачи мастера, но уже в них мы можем проследить элементы настоящего, серьезного подхода к делу.

---

[1] Фактурою называется способ обработки поверхности картины, рисунка или статуи, в зависимости от которого они приобретают тот или иной вид. Многообразие фактур обусловливается различием материалов и инструментов, которыми пользуется художник, а также приемами его работы.



Плакат.

На первом месте, в смысле уяснения процесса развития в художниках-рабочих сознательного отношения к композиции (к организации картинной плоскости)—следует поставить ту группу экспонатов, которые на одном—двух листах, в сжатом виде, показывают последовательный ход их работ, начиная от вступительной (экзаменационной)—до последнего эскиза декоративной росписи, которую в окончательном оформлении в красках можно видеть рядом.

Такого рода показ имеет двоякое значение: с одной стороны, он знакомит с методами кружковой работы, а с другой — дает возможность судить о росте сознания художника, о механике этого роста, а, следовательно, и о целесообразности самого метода.

Положительною стороною метода является направление внимания художника на анализ взаимоотношения простейших геометрических форм и развития в нем умения ритмически [1] увязать их между собою (задачи расположения групп треугольника, квадрата, круга в треугольнике, круге, ромбе и т. д.). Уже в такой

[1] Ритмом, в широком смысле, называется закономерно-правильное чередование каких-либо элементов; например: линий, точек, пятен, звуков, движений и проч.

элементарной, на первый взгляд, задаче можно усмотреть главную и чрезвычайно ценную особенность метода, а именно: развитие в работающем одновременно начал анализа и синтеза. Работая над сочетанием простейших форм, художник получает ряд неудачных, а затем все более уравновешенных комбинаций и, наконец, таких, в которых все элементы связаны между собою „железной необходимостью", не допускающей никаких изменений. Такая проработка, будучи по существу аналитической, исследующей, в конечном итоге, выливается в нечто синтетическое, то-есть творчески волевое. Когда в такое задание вводится тон или цвет, углубление анализа и развитие способности к синтезу расширяется еще более. Иными словами, такие упражнения, развивая глаз, приучая его к ритму, в то же время дают радость совершения; познание порождает знание и умение.

Как пример более сложных задач, укажу на проработку рисунка с натуры (лошадь в стойле), когда за рисунком следует выявление скрытых в натуре геометрических соотношений, определяющих ее строение, а затем,— после такого анализа, создается новый рису-

нок, где все формы получают предельную четкость и устойчивость. Через ряд таких упражнений, ученик подводится к творческой задаче создать картину; и тут мы видим такой-же постепенный переход от анализа (ряд эскизов) к синтезу.

Остальные стороны метода, довольно разнообразные, представляются нам, с точки зрения формального подхода, также правильно установленными; о социальной установке скажем несколько ниже. Во первых, картина понимается не как „станковое“ [1] произведение, а как декоративная роспись определенного помещения, органически связанная со стеною; отсюда следует плоскостное (плакатное) ее разрешение; в рабочем-художнике воспитывается понимание законов украшения плоскости, т. е. создание такого изображения, которое, не рав-

[1] Станковой живописью называется такая, которая расчитана на самостоятельное, самодовлеющее значение; под нею, преимущественно, разумеются картины, написанные на холсте, дереве, металле и проч.—масляными или другими красками. Станковое произведение является как-бы замкнутым в самом себе организмом, в противоположность живописи декоративной, в той или иной мере, связанной с архитектурою и назначением определенного помещения, служа для его украшения.

Панно для буфета.

рушая ощущения плоскости, украшало бы ее. В связи с этим стоит и выбор материала и способ письма (клеевая краска, отсутствие светотени и красочно - композиционное построение).

Четкая установка кружковой работы дала хорошие результаты в виде ряда росписей для клубных помещений (шах-кружок, кружок ИЗО, буфет, радио-уголок и т. д.). Здесь так много удачных работ, что перечислять их было бы затруднительно; отмечу, например, весьма хорошие росписи для музы-

кального кружка, радио-уголка, детской комнаты и др. Приходится удивляться (особенно, видя, с чем приходит в студию рабочий-художник), как за год работы можно достичь таких гармоничных, оптически [1] обоснованных работ, такого твердого композиционного их построения. Картины „Буфет“, „Музыкальные инструменты“, „Литье металла“ и некоторые другие поучительны не только для всякого, но и для художника. Обращу внимание, например, на композиции: „Литье металла“ или „Радио-орудие просвещения“, в которые введено, в качестве цвета, серебро; в зависимости от освещения, оно то загорается, то потухает; и мы видим любопытное явление, как вместе с тем резко изменяется звучность остальных красок.

Плакат.

[1] Оптика—часть физики, касающаяся законов света; оптический — основанный на законах света.

Таковы, в общих чертах, результаты применения метода; многое, конечно, менее удается; особенно, когда изобразительная задача усложняется, вводится человеческая фигура и т. п.; для сложных задач нужна и более длительная проработка.

Коснувшись, в первую очередь, формального разбора работ ИЗО кружка, мы стремились подчеркнуть значение того организующего начала, которое кладет подо все это дело прочную базу для дальнейшей работы рабочих-художников. Уже эта сторона дает сразу почувствовать, какой огромный толчек дан для изощрения глаза и руки художников (внутреннего аппарата); какие горизонты открыты для них, в смысле углубления в законы живописи (композиция, цвет и т. д.); как воспитывается их воля к творчеству. Свежесть и бодрость произведений рабочих слишком наглядно свидетельствуют об их увлечении работой и о несомненной р а д о с т и, которую она им доставляет.

Но беря материал в целом, мы усматриваем в нем другую, столь же важную, сторону, а именно: целевую установку. Прежде всего, в кружке не сделано ни одной работы, кото-

рая была бы бесполезна, не служила бы той или иной жизненной потребности. И думается, что сознание этой приложимости, нужности, вместе с удовлетворением и радостью в самом трудовом процессе, — должно еще сильнее возбуждать энергию художника. Итак, жизненность этих работ, в прямом значении этого слова—первое условие их социальной значимости.

Какова „материальная" установка кружковых работ? — О работах для украшения клубов, уголков и т. д. я уже упоминал; прибавлю только, что эти картины мыслятся, как мотивы для убранства целых ансамблей (т. е. комнаты в целом); далее идут плакаты, марки цехов или производств, лозунги, стенгазеты, театральные эскизы, карнавальные маски и т. д. Способы их выполнения также весьма разнообразны: клеевая краска, трафареты, аппликация (наклейка из бумаги), фотомонтаж, гравирование на линолеуме и т. д.

Видное место занимает плакат аппликационный, крашенный и фотомонтажный. Тут есть, среди ряда менее удачных работ,—несколько, положительно, совершенных, „сделанных" до конца; например: несколько плакатов „Буфет",

„Шахкружок", „Кружок ИЗО", где простое силуэтное изображение предмета (самовар, чайник, чашка, фигура шахматного коня и т. д.) комбинируется с простыми же, строгими буквами надписей.

Среди агитационных плакатов, укажу на прекрасный плакат: „Ленин завещал комсомолу: во-первых — учитесь, во-вторых — учитесь, в третьих—учитесь", где изображен В. И. Ленин на вышке, говорящим перед рупором, из которого вылетают слова его призыва. Композиция так продумана, что в ней нельзя переместить, без ущерба, ни одной черты, изменить какое-либо направление линий. Тут метод вполне выявлен и вполне оправдан! Хорош плакат: „Ленин умер,—ленинизм жив", в котором удачно и очень остроумно скомбинирован шрифт с портретом Ленина и мавзолеем; базою для последнего является слово „жив". Отмечу еще несколько удачных плакатов: „Железнодорожники", „Книгу—крестьянину", „Будь готов бороться за мировой Октябрь", „Советские крылья — опора СССР" (в последнем, при очень большой простоте—много динамики). Из фотомонтажных плакатов, следует упомянуть, смело построенные

не на гармонии, а на контрасте форм, плакаты: „Последние дни Ильича“, „Ликвидируем неграмотность—научимся воспитывать“, „Работница и крестьянка“ (обложка), „Физкультуру в массы“. В этих плакатах, при пользовании, иногда, случайным и недостаточно удовлетворительным качественно материалом (вырезки из журналов), рабочим, все-таки удалось достигнуть прекрасных результатов.

Помимо практической применимости („прикладная“ установка) работ кружка ИЗО, в них ярко выявлена революционная тематика, и о том, как она выявлена, надо сказать особо. Нам представляется вполне правильным, что в смысле изобразительном, к ней подходят очень просто, без сложных, многофигурных или перспективных построений (там, где это нужно, пользуются фотомонтажем, например: „Крепи смычку с деревней“, куда введена толпа крестьян, вырезанная из фотоснимка и фигура М. И. Калинина, говорящего речь). Учитываются силы и уменье; невозможность браться за очень сложные задачи вполне осознана и в результате — успех. Мы видим, что в этой простоте гораздо больше серьезности и убедительности, чем в преследовании с „негодными

средствами" непосильных задач, как-то, к сожалению, за последнее время, часто случается с художниками-профессионалами, берущимися за „революционные темы". Здесь же—налицо определенная увязка революционного содержания с революционной формой, понимая под последней новизну композиции—построения отдельных форм, красочной выразительности и проч. Вряд ли приходится сомневаться, судя по результатам первого опыта, какое огромное значение имеют занятия кружка в деле культурной революции; рабочие, идя в такие кружки, изощряют заложенные в них способности и творческие силы, развивают глаз и руку, а, главное, волю; находят удовлетворение и радости. С другой стороны, открывается возможность оформления рабочего быта (в клубах, кружках и т. д.) руками самих рабочих; укрепление потребности к украшению и новому уюту, мыслимому в условиях советской общественности.

В заключение мне хотелось бы отметить, что работы кружка в области линогравюры, среди коих есть весьма не плохие, наводят на мысль, что эту часть деятельности можно было бы развить шире и, опять-таки, в том практи-

ческом уклоне, который взят в целом. Я имею ввиду работу над массовой стенной картинкой, которую можно было бы распространять среди крестьян и рабочих. Такие картинки-лубки, исполненные художниками, доступные по цене, могли бы войти в бытовой обиход рабочего и крестьянина, вытеснив до сих пор еще висящие в глухих уголках, в деревнях, лубки чуть-ли не времен... японской войны! Этот вопрос, конечно, требует серьезной проработки, но, несомненно, что тут лежит некий путь к новой возможности существования „станкового" искусства, удовлетворения эстетической потребности рабочего и крестьянина в повседневной обстановке. Думается, что эта задача благодарная и она—в плане кружковой работы, тем более, что зачатки ее уже имеются.

Всеволод Воинов.

НЕМНОЖКО ИСТОРИИ.

В 1923 г. Художественный П/Отдел Ленинградского Губполитпросвета принял решение слить разрозненно действовавшие при клубах и домпросветах кружки—ТЕО, ЛИТО, ИЗО и МУЗО—в „единый Художественный Кружок", положив в основу работы его принцип самодеятельности. Для ИЗО—кружков эта новая установка оказалась чревата последствиями. Войти в об'единение с театральным кружком, стать на путь клубной самодеятельности на языке практической работы означало для ИЗО-кружков полный разрыв с традициями академизма. Академии всех стран, в том числе и Петербургская, настойчиво, на протяжении ряда столетий, прививали взгляд на искусство, как на высшую форму деятельности человека, в самой себе несущую только ей свойственные исключительно-возвышенные цели, чуждую „заботам

суетного света", вне всякой связи стоящую с какими бы то ни было „житейскими волнениями", с политическими учениями и бурями. Искусство—самоцель, искусство—аполитично. Этому взгляду новая установка клубной работы наносила решительный удар. Ибо клубная площадка определенно ставила перед собою агитационные цели, ибо весь план работы ее тесно увязывался с датами красного календаря. Значит, и ИЗО-кружки... Не менее жестокий удар наносила новая установка и самому методу преподавания в ИЗО-студиях. Академизм и в этом разрезе оказывался совершенно непригодным. Клуб в первую очередь требовал от ИЗО-кружка, поскольку последний становился на путь обслуживания клубных запросов,—надписей, плакатов, лозунгов, оформления стенгазеты и насыщения ее иллюстрационным материалом. Клуб требовал, чтоб ИЗО декорировало его помещения, сообщило им облик, созвучный смыслу и значению октябрьской революции. А ИЗО-кружки, руководимые художниками—выучениками Академии, корпели над натюр-мортами, пейзажниками, писали и рисовали вазочки, цветочки и понятия не имели о шрифтах, о принципах компаковки надписей, об

основных законах красочных сочетаний, знание коих необходимо для исполнения плаката. Столь резкий разрыв между запросами клуба и работой ИЗО-кружков получился не потому, что область практического использования уроков высокого искусства оставалось попросту вне поля зрения руководителей ИЗО-кружков. С момента перехода на новые рельсы, это легко было бы изменить. Беда заключалась в том, что „свободные художники", воспитанные Академией, и сами-то не знали, как подойти к новой задаче, словно снег на голову свалившейся на них, не знали как за нее взяться. Легко сказать—„пиши буквы", а как их писать, какие шрифты брать? ведь их уйма... В Академии этому не учили... Конечно, не боги горшки обжигают. При желании всему научиться можно. Нужно только, чтоб было налицо вот это самое желание, а затем, как и на всякую учебу, нужно и время.

Часть руководителей оказалось совершенно неспособной изменить свой курс. Новые требования представлялись им какой-то профанацией искусства. К тому же было так приятно с небольшой группой в 8—10 чел., вдали от клубной шумихи, зимой—в отдельной комнатке, летом—

Панно для клуба металлистов.

даже под открытым небом, упиваться красочными сочетаниями, игрою форм и цветов. Им не хотелось спускаться с горных высот в мир утилитаризма. Таких пришлось удалить. Другие, наоборот, горячо откликнулись на новые требования, но натолкнулись на ряд трудностей и запросили—научите, как?

Секция ИЗО Губполитпросвета в ответ на это выдвинула проект организации курсов переподготовки руководителей. Проект был принят и утвержден, открытие курсов приурочено к сентябрю 1924 г. Тем временем секция повела кампанию по обследованию клубов и по раз'яснению принципов новой установки работы в ИЗО-кружках, как среди заведующих клубами, и руководителей ИЗО, так и среди самих кружковцев. На собраниях руководов вырабатывался план проведения в клубах очередных дат красного календаря и освещались вопросы художественно-технического порядка. В целях большей показательности проведены были две меры:

1) в крупнейший центр ИЗО-работы, в домпросвет имени Плеханова назначен был руководителем М. Бродский, выдвинутый Секцией в инструкторы новых методов преподавания в

ИЗО-кружках и 2) намечен был план устройства районных выставок ИЗО-кружков. Полностью осуществить этот план не удалось. Открыто было только две выставки: в Домпросвете имени Плеханова (Выборгский район) и в Домпросвете имени Герцена (Володарский район). Однако и они сыграли не малую роль в деле выяснения и пропаганды новых методов ИЗО-работы. Совместные осмотры их руководами, критический разбор и обмен мнениями проходили весьма оживленно.

В итоге, когда осенью 1924 г. открыты были, наконец „Курсы по подготсвке и переподготовке руководителей", на них записалось 120 человек. Тут были и уже дипломированные художники и ученики Академии и лица с одним только практическим стажем, не располагавшие никакими „аттестатами". Многие из них шли на курсы исключительно в погоне за заработком, ибо количество ИЗО-кружков при клубах стало быстро возрастать. Возрос и спрос на руководов. Но помимо материальных соображений влекла и новизна дела, новизна в плане методическом, новизна и в смысле обще-политической установки.

В программу курсов входило несколько лекций общего характера: 1) о принципах со-

циологического подхода к вопросам ИЗО-искусства; 2) об „едином художественном кружке"; 3) об основной линии истории ВКП(б). Но центр тяжести курсов лежал в теоретическом обосновании методов разработки отдельных отраслей клубного ИЗО—шрифт, лозунг, плакат, иллюстрация, декоративное панно, портрет-плакат, эскиз театральной установки, фотомонтаж,—и что имело еще более существенное значение, в практической проработке всех выдвинутых положений. Курсы длились всего 6 недель. После разбора представленных контрольных работ и проверки полит-грамотности слушателей 50 человек признаны были вполне отвечающими требованиям клубной работы. Почти все они приняты были на работу.

Первый этап—подготовительный—был пройден.

Весной 1925 г. созвана была „Конференция ИЗО-кружков". Она должна была подвести итоги годичного опыта. Присутствовало 50 руководов и 120 представителей кружков. В выступлениях их доминировали два лейт-мотива. Первый сводился к общим сетованиям на то, что администрация клубов сверх всякой меры нагружает ИЗО-кружки заказами в связи

с бесконечной серией проводимых кампаний. У кружковцев, благодаря этому, совсем не оставалось времени для более углубленного ознакомления с отдельными отраслями своей работы. Интерес к художеству был разбужен. Метод, ясный, логичный, основанный на постепенном развертывании трудового процесса, обострял любознательность. Являлась жажда поглубже вникнуть в дело. А клуб тормозил. Отсюда второй лейт-мотив конференции — необходимо открыть при Политпросвете специальные мастерские, где бы кружковцы могли разрабатывать отдельные проблемы той или иной отрасли. К этим двум основным положениям, выдвинутым в резолюции конференции, присоединено было еще третье, свидетельствовавшее о степени общего удовлетворения результатами годичной работы. Конференция настойчиво высказалась за устройство общегородской выставки ИЗО-кружков.

Выставка эта была осуществлена в 1925 г. Академия Художеств гостеприимно предоставила ей свои „античные“ зала. 60 кружков экспонировали свыше 1000 работ. Развернутые в таком масштабе все эти столь низменные с точки зрения чистого искусства лозунги, плакаты,

фото-монтажи и т. д., воочию показали, какого огромного эмоционального воздействия можно достигать столь простыми художественными средствами, при условии сознательного использования заложенных в них возможностей. Успех выставки был настолько велик, жизненность новаго метода вскрыта в ней была столь убедительно, что после предварительных сношений с Главполитпросветом, выставку в пополненном (работами 1925-26 гг.) виде перекинули в Москву. И здесь она вызвала к себе обостренной интерес. Пресса единодушно отметила ее, как выдающееся событие и выдвинула в качестве поучительного примера для московских клубов. На этой московской выставке участвовали уже и „мастерские", открытые Губполитпросветом во исполнение решения конференции ИЗО-кружков 1925 г.

1926 г. был годом максимального под'ема в истории ИЗО-кружков. Число их дошло почти до 80. Мастерские развернули ряд отделений: плакатное, иллюстрационное, графическое и декоративное. Наиболее талантливая часть кружковцев получала здесь дальнейшее художественное развитие. Все, казалось бы, сулило дальнейшее расширение поля деятель-

ности. Однако общий ход развития клубной работы принял иной оборот. Руководство клубами перешло к Губпрофсовету. У Губполитпросвета сохранились только „мастерские“ при Домпросвете имени Герцена, руководимые все тем же настойчивым М. Бродским, сумевшим любовно довести начатое дело до результатов, демонстрируемых на настоящей выставке. Факт повторного развертывания этой выставки (первоначально она открыта была у себя на месте), и при том в Русском Музее, сам по себе достаточно красноречиво говорит, в какое крупное общественно-художественное явление вылилось скромное начинание 1923 г.

С. Исаков.

НАШ ОПЫТ И ДОСТИЖЕНИЯ.

В период нескончаемых споров между отдельными течениями в области изобразительных искусств, когда каждая группа признавала лишь за собой одною честь именоваться подлинно пролетарской, когда позднее все формально-революционное искусство квалифицировалось, как заимствование у запада, а потому, безусловно, мелко-буржуазное по своей идеологии и когда под шум этих споров академизм самого захудалого вида ухитрился выйти из подполья и крепко засесть в нашем ВУЗ'е, ИЗО кружки в рабочих клубах сумели, путем строгого анализа новых достижений в области искусства и переработки их, обойти этот котел взаимоотрицаний и построить свою работу на новых принципах, методах и формах, продиктованных задачами и целями советского клуба.

Правда, и здесь в начале Октябрьского переворота не все обстояло благополучно. Первая Московская Общегородская Конференция Культурно-Просветительных организаций, состоявшаяся в Феврале 1918 г., устанавливая цели и задачи клуба, признала, что по „характеру своей работы клуб должен быть беспартийным, но ярко социалистическим".

Такая формулировка, в силу расплывчатости своей, привела к тому, что в клубах стали процветать так называемые студии, построенные на старых буржуазных началах. Здоровых рабочих, пролетарским чутьем своим нащупывавших новые пути в сфере искусства, стали приобщать к социалистической культуре, заставляя тщательно оттушевывать завитушки на бороде Зевса, выписывать бесчисленное количество натюрмортов, составленных из цветочков, вазочек и пр. ассортимента мещанского быта, „Социалистическую" культуру несли в рабочие массы старые выученики Академии, единодушно проповедывавшие теорию „искусства для искусства". Любительство самого дурного пошиба проникло в клубы. До конца 1923 года „студии" не только не помогали рабочей молодежи найти здоровый путь, а, наоборот, от-

„Пожарные". Иллюстрация.

влекали их от непосредственных клубных целей и задач, оформившихся после X С'езда РКП (б) довольно органично и четко.

1923 год знаменует собой оздоровление клубов. Они превращаются в центры коммунистического воспитания широких рабочих масс.

Всеми сторонами своими клубы уже соприкасаются с жизнью предприятия и его производственно-бытовой обстановкой и остро реагируют на политическую жизнь страны.

Однако, до ИЗО студий не доходили принципы творческой самодеятельности, пронизывавшие бесчисленные клубные кружки.

Замкнувшись в свою работу, руководители студий не меняли своих позиций и всячески доказывали учащимся, что ИЗО — работа не может быть другой. Раньше, мол, надо научить рисовать с орнамента, с маски, головы, фигуры, потом перейти к письму натюрморта, натурщика, и только, усвоив все это, смогут учащиеся быть полезными для обслуживания запросов общественной жизни и в первую очередь запросов клубной жизни.

Такая методическая установка, отвергнутая к тому времени даже в Академии, не могла, разумеется, удовлетворить клубный актив, потому что выпуск профессионалов-художников вообще не входит в цели и задачи клуба. В итоге студии стали одна за другою закрываться, несмотря на то, что необходимость ИЗО кружков для клуба давала себя знать в полной мере. Они нужны были при коллективных высту-

плениях самодеятельных кружков, при бесчисленных кампаниях разного характера. Да и вся клубная жизнь в целом ждала своего ИЗО оформления.

Необходим был поворот.

И поворот в сторону создания рабочих кружков, которые могли бы обслуживать многообразные художественные запросы клубов и одновременно в процессе обслуживания прививать кружковцам необходимые приемы и навыки, а также давать им общее художественное развитие, подготовляя из них культурных зрителей и сознательных пролетарских ценителей изобразительного искусства.

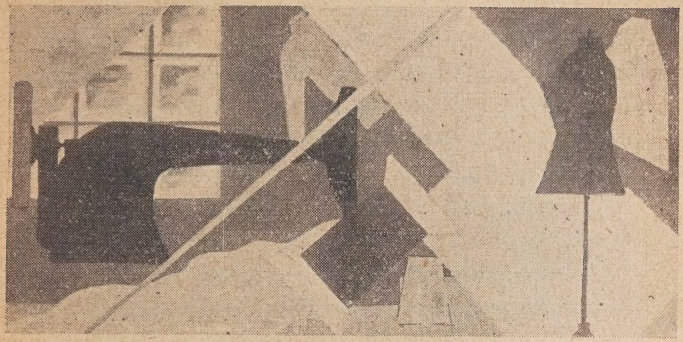
Принцип обучения в процессе производства, зародившийся в среде левых, будучи перенесен в клуб, нашел себе широкое применение и развитие в кружках ИЗО. Да и вообще, та аналитическая, исключительная по своей значимости работа, которая проделана была новейшими течениями, особенно кубизмом, вскрыла ценнейшие элементы Изо-организма, элементы, правда,

не новые, но крепко забытые, утерянные постепенно в Европейском искусстве в период превращения художественного продукта в товарную ценность.

И услуги, оказанные новейшими течениями в развитии приемов и навыков у ИЗО кружковцев, можно проследить на выставке, где показаны произведения рабочих, в большинстве своем не имевших ранее совершенно никакой подготовки и все же достигающих в ряде отраслей почти профессиональной сделанности вещи и притом в довольно короткий срок, несмотря на то, что профессионализм ни в какой мере не являлся целью.

Но в самом отношении к вскрытым новейшими течениями элементам ИЗО организма произошла при этом коренная переустановка. Если ранее, указанные элементы Изо организма, являлись для художника самоцелью, то в кружках Изо знание их использовано было только, как средство для осуществления более широких и существенных задач.

Близкое общение с рабочими производственниками и с самим производством, заста-



Панно для клуба швейников.

вило совсем уйти от каких либо абстрактных, чисто формальных исканий и класть в основу работы прежде всего назначение и цель каждой отдельной вещи, как конструкции, отвечающей на определенные четко осознанные общественные запросы.

В такой, казалось бы, низовой, обслуживающей повседневность производственной работе, которую в свое время „подлинные творцы", жрецы высокого искусства, окрестили снисходительно-презрительной кличкой — „прикладничество", как раз наметились органические для нашего времени пути.

По мере того, как машина все шире и шире проникала в уклад нашей жизни, определяя все наше мироотношение и вытравляя из сознания нашего пережитки идеализма, понимания красоты резко изменялось. Место „чистой красоты", как отражения духовного „я", заняла целесообразность как выражение красоты новой эпохи.

Назначение и цель—отправные пункты при создании активно действующего организма-конструкции. В машине нет ничего лишнего. Вся конструкция ее подчинена цели и назначению. Все части исполняют определенные функции и обуславливаются как общим целым, так и друг другом.

Точно также и построение каждой вещи ИЗО искусства, находясь в зависимости от назначения и цели, должно основываться на определенных законах, так как в такой вещи тоже не должно быть ничего лишнего и каждый элемент должен быть максимально функционален. Если совершенна та машина, которая дает максимум продуктивности, то и совершенны тот плакат, иллюстрация, стенная роспись, которые дают максимум воздействия.

Однако, само собою разумеется, такой совершенно новый подход к ИЗО искусству в целом вызывал необходимость анализа всех отраслей его, применяемых в кружках ИЗО.

В этой, поистине, очистительной работе, проводившейся все время под непосредственным контролем самих рабочих, выковывались те идеологические и формальные принципы, те методы, которые легли в основу работы кружков ИЗО.

В итоге, на основании пятилетнего опыта, мы пришли к тому, что каждый может изучить элементы ИЗО-организма и достичь при оперировании ими определенных результатов.

Идеологические и формальные предпосылки наметили методику обучения, в основе которой, в отличие от старой школы, лежит не натура, превращающая художника с первых шагов обучения в своего раба и тем притупляющая творческую изобретательность, а развитие представлений, дающих широкий простор изобретательности, уточняемых натурой в зависимости от назначения и цели, и знание элементов ИЗО-орга-

низма, материала, принципов их применения, развивающих, в зависимости от энергии, заложенной в индивиде, верность глаза, тонкость чувства композиции, цвета, формы, материала и т. д.

Не путем штудирования частей, прививки отдельных навыков по рисунку, живописи и проч., отвлекающих внимание на отдельные проблемы за счет целого, а путем раскрытия всего ИЗО-организма—всех элементов-частей образующих действенную вещь.

Коренное отличие нашей методики от методики старой школы состоит в том, что мы отвергаем систему штудировки натуры, как притупляющую восприимчивость ученика, отвергаем „интуицию"", настроения, вкус и т. п. и кладем в основу четкое осознание вещи, как целого, хотя бы оно разрабатывалось и по частям ради убедительности выявления. В процессе работы над ней кружковцы усваивают необходимые знания, накопляют опыт и, что особо существенно, воспитывают в себе здоровое отношение к целям и задачам ИЗО-искусства.

Начиная с простой буквы, которую кружковец тщательно прорисовывает, прочерчивает и покрывает цветом, через строку к надписи, к лозунгу, знакомящему с элементарной композицией,—с расположением и уравновешиванием слов в зависимости от содержания —

Плакат.

таков начальный путь кружковца. После простого лозунга переходит кружковец к сложному, через него к плакату, всегда исходя из содержания, назначения и цели, места прикрепления и характера вещи (агитационного, пропагандистского или рекламного). После всестороннего обсуждения темы, которая, в зави-

симости от возможностей кружковцев, упрощается или усложняется, делаются наброски не с натуры, а по представлению, и более удачные из них поправляются для большей характерности с натуры, — особенно с человеческой фигуры. Что же касается цвета, то тут используются достижения нео-импрессионистов; изучается так называемый „цветовой круг" проработанный художником Г. Сёра и химиком Шеврейлем и дополненный открытиями Оствальда. Это дает возможность изучить контрастные и полуконтрастные взаимодействия цвета и свободно оперировать ими, не впадая ни в однообразие, ни в шаблон.

Знание физического воздействия цветов на наш глаз, являясь твердой базой, открывает широкие возможности в комбинировании цветовыми величинами—формами плоскостей, взаимодействие которых вызывает неисчерпаемые по своему разнообразию и богатству впечатления.

Монтаж стенгазеты, получившей широкое распространение по клубам, давал исключительный простор для развития композиционных навыков, а также для усвоения приемов и навыков в области иллюстраций, карикатур, заставок и т. д. Графические приемы быстро

усваивались и приводили к внешне четкому, не всегда, правда, крепкому, но вполне достигающему поставленных целей рисунку. В тех же случаях, когда кружковцы не справлялись с иллюстрацией из-за спешности выпуска стенгазеты или плаката, широко применялся фото-монтаж, утвердившийся как новая отрасль в ИЗО-искусстве. Вообще же нельзя не указать, как на фото-монтаж, так и на аппликацию (наклейку), которые не мало способствовали развитию композиционно-изобразительских навыков, обострению восприятия цветовых и формовых комбинаций.

В каждой проводившейся клубом кампании, кружок ИЗО принимал живейшее участие. Он занимался убранством клуба, оформлением сценической площадки, он оформлял залы для торжественных заседаний, шествий и пр. Так изо дня в день все теснее втягивался ИЗО-кружок в общественную и политическую жизнь клуба, делаясь одним из основных звеньев в общей художественной работе.

Препятствием к углублению работы ИЗО-кружков явилась перегрузка текущей работой. Необходимо было открыть клапан для выхода разбуженной энергии. Конференция кружков

ИЗО высказалась за сокращение количества кампаний, обслуживаемых художественными силами и горячо поддержала идею открытия центральных ИЗО мастерских полуисследовательского характера. Сюда должны были направляться кружковцы, желающие углубить свои знания, развить приемы и навыки и тем самым содействовать поднятию общего уровня своего кружка.

Идея мастерских, как вполне жизненная, была учтена Политпросветом и мастерские открылись.

Они дали возможность направить работу в сторону расширения, углубления, а главное систематизации методики, на основе достижений первичной кружковой работы и применения ее в более благоприятной обстановке. Результаты этой работы представлены на выставке. В мастерских почти полностью были проведены формальные и методические принципы, которые можно проследить по процессу выполнения работ в отраслях иллюстрационной, плакатной и декоративной.

[1] Течение во французской живописи. Импрессионизм от франц. слова импрессион — впечатление

Систематическое проведение методики, начатое в декоративной мастерской, иллюстрирует достаточно полно процесс работы, но, прежде чем перейти к выяснению ее, необходимо, хотя бы бегло, обрисовать наш подход к этой отрасли ИЗО-искусства.

Дело в том, что декоративно-монументальная живопись не имеет ближайшего практического опыта.

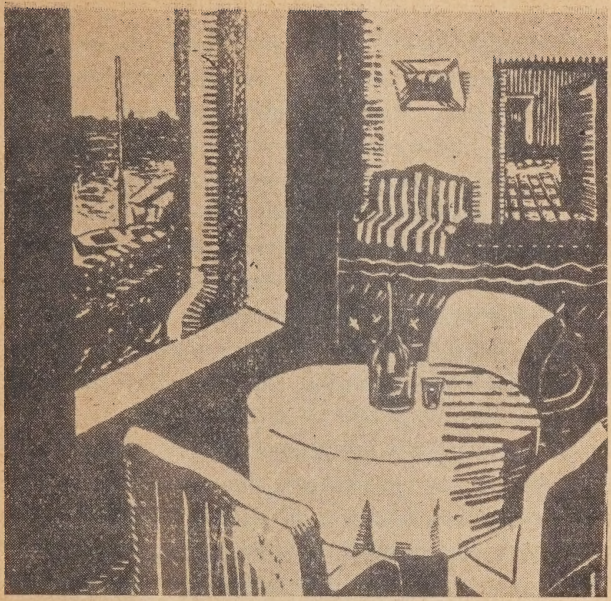
Опыт этот оборвался со вступлением Европы в новую стадию хозяйственного развития, в фазу торгового капитализма, именуемую „Возрождением“ или „Ренессансом“.

Средневековые артели строителей каменотесов-скульпторов, маляров-живописцев работали не на рынок, а на определенный социальный заказ и сооружали грандиозные здания для коллективного пользования, здания, подчинявшиеся одной общей идеологической и художественной идее. Живопись в эту пору еще не играла самостоятельной роли. Ее задача состояла в том, чтобы украшать свободные плоскости здания. Поэтому и композиция и цветовое оформление были в ней подчинены общей цели — установке архитектурного целого.

Торговый капитал, постепенно захватывая в сферу своего влияния и искусство, превращал произведения его в особую разновидность товара. Живопись стала утрачивать прежнюю, столь тесную связь свою со стеной. На смену стенописи выступила картина. Она пишется на мольберте — станке, невелика сравнительно по размерам и более удобна для торговых операций. Картина ставит пред собою иные задачи нежели стенопись. В центре внимания ее— предмет, как об'ект купли и продажи. Буржуа любуется иллюзорной реальностью предмета. Она доминирует в живописи, разрушает перспективой плоскость, заставляет отбрасывать отдельные элементы ИЗО организма, изменять традиции.

В дальнейшем под влиянием социально-экономических изменений художник не удовлетворяется одной реальностью предмета. Он обволакивает реальный предмет романтикой, символикой, мистикой, воздушным пространством—светоцветом и, в конце концов, приходит к отрицанию предмета, т. е. к беспредметности—анархии.

Но этот анархический протест против засилия предмета лишь продукт недостаточно



„Моя комната". Иллюстрация.

глубокого анализа и пессимистического отношения к пробуждающемуся классу, идущему на смену буржуазии для созидания более совершенной культуры.

Французское революционное искусство почувствовало это и подсознательным путем пришло к совершенно другим выводам.

Кубисты—революционеры, **Глэз**, **Леже**, пуристы **Озанфан** и **Женнере**, анализируя и абстрагируя предмет, вновь нашли элементы ИЗО-организма, посредством которых можно строить новую современную для нашей эпохи, созвучную ей культуру живописи.

Новая реальная живописная форма должна быть найдена и нами. Живопись должна найти свое утерянное место. Ее задача—целесообразно разгружать однообразие плоскости, а не эстетически украшать.

Вот почему декоративная мастерская с первых же шагов развивает понимание и воспитывает чувство плоскости. После первых двух занятий, знакомящих со способом передачи геометрических тел на плоскости в зависимости от одного источника света (натуралистически), затем без него (реалистически) путем свободного выявления свето-тенью, мы отбрасываем и тот и другой, как передающие об'ем и тем разрушающие плоскость.

После работы над геометрическим об'емом, убеждающей учащихся в том, что передача глубины предмета, его об'емности, разрушает плоскость, мы раз'ясняем им назначение и цель

декоративной живописи, а также сущность ее формального разрешения и переходим к упражнениям по композиции[1].

Первое и второе задание имеет целью научить расположению плоских форм в максимальном равновесии, для чего предлагается в треугольнике вместить квадрат и теугольник, и ввести третью форму по собственному выбору. Для разрешения этой задачи делается предварительно около 10—15 набросков, а иногда и более, из которых более удачные исполняются в большом масштабе. При расположении в круге вводится третья форма—круг, а четвертая по собственному выбору. Причем задача состоит в том, чтобы максимально подчинить расположение отдельных форм общей форме данной плоскости.

После проработки этих двух заданий задача усложняется и заключается в том, чтобы не только расположить, а организовать в прямоугольнике 4 формы с введением двух по собственному разумению путем их структурно-ритмической спайки (одна форма увязывается с другой посредством линейной повторности)

[1] Расположение, нахождения равновесия форм на плоскость или в пространстве.

так, чтобы достигнуть максимального равновесия, крепости композиции (чтобы нельзя было передвинуть ни одной формы без ущерба для общего построения). Четвертое задание, заключающееся в организации таким же путем 6-ти форм в ромбе, суммирует пройденную работу и показывает, на сколько учащиеся усвоили основы композиции.

Опыт дал благоприятные результаты. Особенно заметны они при коллективном обсуждении работ. Процесс проработки можно проследить в эмблеме „Железнодорожник" (раб. 26 г.). Панно для буфета клуба металлистов (раб. 27 г.) и для комнаты музыкального кружка (раб. 28 г.).

Приступая к исполнению плоскостного панно, учащиеся делают наброски по представлению, выясняют себе основное содержание, подбирают формы, предметы, характеризующие содержание. Когда композиция найдена—каждый предмет прорисовывается с натуры, при чем вдумчиво выискиваются характерные его признаки, необходимые для плоскостного изображения (в том же случае, когда предметы не могут быть прорисованы в мастерской, наброски делаются на производстве, на улице, дома и пр.).

После подготовки натурного материала переходим к цвету.

Учащиеся знакомятся с основными и дополнительными цветами, их взаимодействием на наш глаз, и также со свойствами переработки основных и дополнительных цветов, т.-е. переведением интенсивных в пассивные (ярких в неяркие), комбинированием цветовых тональностей), путем постепенного разбеления цвета, путем введения других цветов и т. д.

Упражнения по цвету, проводимые в целях развития остроты в восприятии тона, одновременно увязывается с определенной практической целью, которая сводится к подбору возможно большего количества сочетаний, пригодных для окраски клубных комнат.

После ряда таких упражнений учащиеся останавливаются на определенном цвете-тоне комнаты и в зависимости от него прорабатывают ранее сделанные наброски, подчиняя локальный цвет—окраску каждого предмета общему тону декоративного панно, которое в свою очередь подчиняется общему цветовому ансамблю комнаты, зала и т. д.

Когда в наброске найдено нужное взаимоотношение цветовых тонов, учащиеся присту-

пают к исполнению окончательного рисунка, руководствуясь ранее найденным композиционным построением, а также зарисовками с натуры. Затем делается второй рисунок и прорабатывается начисто в цвете.

Этим заканчивается предварительная подготовка, после которой идет работа над самой вещью. Панно прорабатывается клеевой краской, действующей дисциплинирующе на учащихся, так как она требует внимательного и серьезного к себе отношения при подборе тонов, подготовляя в то же время к переходу к стене, где декоративная живопись, сливаясь с архитектурой и общим цветовым ансамблем, только и сможет зазвучать, воздействовать в полной мере.

В дальнейшем работа мастерской направляется в сторону выработки проектов оформления клубных макетов, небольшого размера моделей, а также непосредственного воплощения их в жизни. В таком же плане ведут свою работу мастерские фото-монтажно-плакатная и иллюстрационно-графическая.

Но если декоративная мастерская строится на ритмической повторности линий и тональной увязке цвета, то плакатная исходит из контрастных форм. Контрастное сочетание форм

четко выявлено в фото-монтажах, где цвет не может играть такую интенсивную роль, без ущерба для фотографий, как в плакате.

Иллюстрационно-графическая мастерская, подчиняясь всецело содержанию, изображению иллюстрируемого, использует все необходимые элементы ИЗО-организма; однако и иллюстрация, выполняемая путем линогравюры, подчиняется материалу, накладывающему на изображение присущий ему характер.

Но это только предварительная работа мастерских, протекавшая в условиях жесткого режима экономии. Увеличение бюджета мастерских с будущего года даст возможность еще интенсивнее и шире повести работу по линии выработки и применения в жизни новых форм, действенных и созвучных нашей эпохе.

Моисей Бродский.

УКАЗАТЕЛЬ ВЫСТАВКИ.

Малый зал. Работы кружков ИЗО.

Работы поступающих в кружок (рисунки сделаны по заданию).

Обучение шрифту: надпись, лозунг (писанный и выполненный посредством наклейки-апликации).

Трафаретный шрифт. Афиша, исполненная трафаретом.

Простой плакат. Сложный плакат. Фотомонтаж.

Стенгазета, иллюстрации к стенгазете. Процесс проработки иллюстрации.

Большой зал.

Карнавальные маски, каррикатуры. Портреты, портреты для волшебного фонаря—диапозитивы.

Эскизы оформления сценической площадки. Декоративные эмблемы.

Мастерская декоративной живописи
рук. *М. С. Бродский.*

Об'емные формы, исполненные натуралистически и реалистически.

Композиция плоских форм в треугольнике, круге, прямоугольнике и ромбе.

Ознакомление с цветом. Подбор цветов для окраски комнаты отдыха.

Проработка эмблемы. Эмблемы.

Проработка панно для буфета и для комнаты музыкального кружка. Законченные работы: панно для детской комнаты, читальни, шахматного кружка, клуба металлистов, швейников.

Панно для спортивного клуба. Орнаменты для бордюров.

Иллюстрационно-графическая мастерская
рук. *Д. Е. Загоскин.*

Зарисовки с натуры, знакомящие с передачей об'емных форм на плоскость, изучение головы и фигуры. Композиция, проработка задания.

Клише (вырезаны на линолеуме), отпечатки.

Законченные работ: Курильщик, Шахтер, Город, „На стройке“ и др.

Лошадь. Процесс проработки зарисовок с натуры.

Пожарные (рисунки кистью).

Плакатно-фото-монтажная мастерская
рук. *И. Г. Чашник.*

Композиция. Цвет. Проработка плаката. Плакаты: Буфет. Кружок ИЗО. Вперед к индустриализации. К десятилетию Октябрьской революции.

Монтажи: Спорт. К годовщине смерти т. Ленина.

Оформление статей в стенгазете. Библиотечные монтажи.

Кружки ИЗО, принимавшие участие на выставках г. Ленинграда и Москвы.

1925—1926 г.

1. Клуб им. Нахимсона (3-я Электростанция).
2. Дом Медицинского Работника.
3. Клуб им. Орлова (завод „Светлана“).
4. Клуб Совторгслужащих.
5. Клуб „Красный Октябрь“ (Торговый порт).
6. Клуб им. Аврова (Горвод).
7. Клуб им. Урицкого.
8. Клуб „Красный Ткач“.
9. Клуб им. Ленина (зав. „Большевик“).
10. Клуб им. Борисова (зав. Севкабель).
11. Клуб им. Шелгунова (зав. им. Ленина).
12. Клуб им. Ленина (Строители).
13. Клуб „Память 25 Октября“ (Лечебники).
14. Клуб им. Желябова.
15. Клуб им. Зиновьева.
16. Клуб „Водников“.
17. Клуб „Профинтерн“.
18. Клуб им. Ленина (Госмельница).
19. Эстонский Рабочий Дом.
20. Клуб Металлистов.
21. Клуб им. Ильича.

22. Домпросвет им. Самойловой.
23. Клуб им. Володарского.
24. Клуб зав. „Марксист“.
25. Клуб Балтвода.
26. Клуб им. Леонова.
27. Клуб им. Калинина.
28. Клуб им. Яковлева (Табачная фабрика).
29. Клуб им. Томского (зав. „Красный Гвоздильщик“).
30. Клуб „Электросила“.
31. Клуб „Ленинский Путь“ (Химики).
32. Клуб при Трампарке им. Блохина.
33. Клуб „Красный Маяк“.
34. Клуб им. Карла Маркса.
35. Клуб им. Тюшина.
36. Клуб „Металлист“.
37. Клуб Союза Нарпит.
38. Клуб им. Зиновьева (ж. д.).
39. Клуб им. Моисеенко (фабрика им. Халтурина).
40. Клуб „Памяти Парижской Коммуны“.
41. Дом Ком. Воспитания „Юный Коммунар“.
42. Клуб Арт. Бригады.
43. Клуб Печатного Двора.
44. Домпросвет им. Герцена.
45. Домпросвет им. Плеханова.

46. Клуб Металлистов (Крестовский Остров).
47. Клуб им. Карла Маркса (Выборгская Ст.).
48. Клуб Швейников.
49. Клуб Красного Путиловца.
50. Домпросвет им. Тимирязева.
51. Василеостровский Домпросвет.
52. Комвуз им. Зиновьева.
53. Охтенский Домпросвет.
54. Клуб им. Ногина.
55. Домпросвет им. Ленина (Петрогр. Ст.).
56. „Красный Октябрь“ (Выборгск. Ст.).
57. Клуб Ижорского завода.
58. Институт Политпросветработы.
59. Клуб Совпартшколы (Выборгск. Ст.).
60. Дом Комм. воспитания им. Глерона.
61. Дом Ком. воспитания „Старая и Молодая Гвардия“.
62. Клуб им. Ильича (Губфинотдел).
63. Домпросвет им. Крупской.
64. Клуб при Университ. Нац. Меньшинств Запада.
65. Центральный Дом Работников Просвещения.
66. Дом Ком. Воспитания им. Подбельского.
67. Домпросвет им. Некрасова.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Н. Пунин. Вступительная статья 5

Всеволод Воинов. Искусство рабочих . . . 16

С. Исаков. Немножко истории 32

Моисей Бродский. Наш опыт и достижения. 43

Указатель к выставке 66

Список кружков ИЗО, принимавших участие на выставках г. Ленинграда и Москвы. 1925—1926 г. 69

Все воспроизведения сделаны с работ, экспонированных на выставке.

Обложка худ. М. С. Бродского.

SPECIAL 86B
25736

GETTY CENTER LIBRARY

Цена 30 коп.

ИЗДАНИЕ РУССКОГО МУЗЕЯ